

SIATS Journals

Journal of Arabic Language Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://jalsr.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 5، العدد 2، 2020

e-ISSN: 2289-8468

نحو النص _ دراسة تطبيقية على قصيدة "زهور"

TOWARDS THE TEXT - AN APPLIED STUDY ON THE POEM "FLOWERS

نازك نبيل محمد عزام

Nazek Nabeil Mohammad Azzam
nnazzam@yahoo.com

جامعة الجوف- كلية العلوم والآداب في القريات- قسم اللغة العربية

2020

ARTICLE INFO
Article history:
Received 01\05\2020
Received in revised form 01\20\2020
Accepted 07\01\2020

ABSTRACT:
The study aims at investigating the features leading to the textual coherence including "the syntax of the text" exceeding the traditional studies which used to put emphasis on textual syntactical analysis through studying syntactical inter-relations of sentences to the discovery of the minimal tie of textual coherence ln non- linguistics dimensions and correlate it with the internal linguistics compositional relationship of the text. Descriptive approach Wil be applied to "Zohor" modernist free verse poem by Amal Donkol.
Keywords: The syntax of the text, Coherence, Harmony, Consistency.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخواص المؤدية إلى تماسك النص، ضمن ما يسمى بـ "نحو النص" متجاوزًا بذلك الدراسات التقليدية، التي كانت تعمد إلى التحليل النحوي للنص بالبحث في العلاقات النحوية بين الجمل، إلى البحث عن فتيل الربط ووسائل التماسك النصي في الأبعاد غير اللغوية، وربطها بالعلاقات التركيبية اللغوية الداخلية للنص. وتطبيق ذلك على قصيدة من الشعر الحر في العصر الحديث "زهور" للشاعر أمل دنقل، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: نحو النص- زهور- التماسك- الانسجام- الاتساق

مقدمة

شهدت الدراسات اللغوية الحديثة تطوّرات واضحة في مجال تحليل النصوص؛ فتجاوزت بعض أعراف اللغة —التي كانت ترى الجملة أكبر وحدة لغوية، إلى فضاء لغوي أوسع هو فضاء النص، فظهر ما يسمّى بـ "نحو النص".

يتجاوز نحو النص نظرة التحليل النحوي التقليدي، الذي يبحث في العلاقات النحوية بين الجمل، إلى دراسة الخواص المؤدية إلى تماسك النص[1]، من خلال شبكة من العلاقات بين الجمل المتباعدة داخل النص-- العلاقات التركيبية الداخلية، وعلاقات أخرى بين النص ومحيطه، أو ما يسمى بعالم النص. فيعرض في تحليله للنصوص مكونات النظام النصاني ويبرزها وإن بدت في ظاهرها مبعثرة؛ إذ على المحلّل اكتشاف الآلية التي تمكنه من إيجاد فتيل الربط لتكوين البناء المتميز، هذا يعني أنّ فتيل الربط هو ذلك الرابط المضمر مقابل الروابط المتجلية في تشكيله السطحي –

[1] () انظر: عفيفي، أحمد. نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م. ص37-38.

التي كانت ترومها الدراسات التقليدية[2]. وقد حاول بعض الدارسين، عنوا بدراسة نحو النص، تأسيس أطر عامة تبحث في الترابط النصي من حيث أشكاله ووسائله، إلا أنّ معظمها كان منصبًا على العلاقات الداخلية للنص، فمثلًا صوّر هاليداي ورقية حسن خصيصة الترابط هذه باعتبارات لغوية خمسة، تجعل مكونات النص مترابطة ترابطًا خطيًا، وهذه الاعتبارات هي: **الإحالة** كالضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، **والاستبدال**، و**الحذف**، و**الوصل**، **والاتساق المعجمي**. هذا يعني أنّ نصيّة النص –في نظرهما– قضية داخلية، ووظيفة المتلقي أمامها الحكم بوجودها أو عدمه[3].

وفي فترة لاحقة التفت دارسو نحو النص إلى أنّ دراسة العلاقات التركيبية داخل النص مسألة قارّة وواضحة منذ القدم، فعمدوا إلى ما هو خارج العلاقات التركيبية، لبيان تماسك النص، من خلال دراسة الأبعاد غير اللغوية، وربطها بالعلاقات التركيبية اللغوية الداخلية، للوصول إلى تحليل عميق للنص. هذا يعني أنّ نحو النص يحفل بالخارج في قراءة الداخل، معتمدًا في ذلك على علوم أخرى غير اللغوية، كعلم النفس والاجتماع، ليسقطها على النص في التحليل. وهذا الأمر يتطلب من المحلل تصورات واسعة تشمل عناصر نحوية ودلالية ومنطقية وتداولية وغيرها مما يحدده النص المراد تحليله.

وفي إطار دراسة العلاقات التركيبية داخل النص، تجدر الإشارة إلى ما ذكره أبو زنيد من أنّ النص يقوم على مستويين: تتحكم بالمستوى الأول منه القواعد النحوية والدلالية التي تحدد الترتيب الداخلي فيه، أي العلاقات التركيبية الداخلية. والمستوى الثاني يتحدد بالنظر إلى النص كاملاً بوصفه وحدة كليّة، ويتم ذلك بتجاوز مجموع المعاني الجزئية المتحصلة عبر المستوى الأول، حتى يتم الوصول إلى المستوى الأشمل، وهو البنية الكبرى التي تتركب من قضايا تحيل إلى الوقائع نفسها[4].

وقد عمد هذا البحث إلى تطبيق نحو النص في تحليل قصيدة من الشعر الحر؛ بدراسة العلاقات التركيبية الداخلية، وإسقاط بعض العوامل الخارجية في فهم النص، لبيان تماسكه ووحدته العضوية، والموضوعية.

تحليل قصيدة زهور للشاعر أمل دنقل في ضوء نحو النص ,

[2]() انظر: سرايعية، ياسين. **قراءة في وسائل السبك النصي**. بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية. السنة الخامسة، العدد 35، خريف 2007م.

[3]() انظر: أبو خرمة، عمر. نحو النص –نقد النظرية وبناء أخرى. اربد: عالم الكتب الحديث، 2004م. ص 81. منقول عن كتاب هاليداي ورقية حسن. الاتساق في الانجليزية (cohesion in English).

[4]() انظر: أبو زنيد، عثمان. نحو النص – إطار نظري ودراسات تطبيقية. اربد: عالم الكتب الحديث، 2009م. ص 40.

يعمد هذا البحث إلى اختيار نص من الشعر الحديث ليكون محور المعالجة النصية، بدراسته ضمن إطار نحو النص. وقد وقع الاختيار على قصيدة بعنوان "زهور" للشاعر أمل دنقل([5])، كأنموذج للشعر الحر في العصر الحديث.

وسلالٌ منَ الورِدِ

ألمحُها بينَ إغفاءةٍ وإفاقةْ

وعلى كلِّ باقة

اسمُ حامِلِها في بِطاقة

***

تَتَحدثُ لي الزَهراتُ الجميلةُ

أنّ أَعيُنَها اتَّسَعَتْ – دهشةً –

لحظةَ القَطْف

لحظةَ القَصْف

لحظة إعدامها في الخميلةْ!

تَتَحدثُ لي..

أَنّها سَقَطتْ منْ على عرشِها في البسَاتين

ثم أَفَاقَتْ على عَرْضِها في زُجاجِ الدكاكينِ، أو بينَ أيدي المُنادين،

حتى اشترَتْها اليدُ المتَفضِّلةُ العابِرةْ

تَتَحدثُ لي..

كيف جاءتْ إليّ

(وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها الخضْر)

كي تَتَمني ليَ العُمرَ!

وهي تجودُ بأنفاسِها الآخرةْ!!

***

كلُّ باقةْ..

بينَ إغماءة وإفاقةْ

تتنفسُ مِثلِيَ – بالكادِ – ثانيةً.. ثانيةْ

---

[5] - القصيدة من كتاب: دنقل، أمل. الأعمال الشعرية. د.م: مكتبة مدبولي، 1995م. ص 442- 443.

وعلى صدرِها حمَلتْ – راضيةْ..

اسمَ قاتِلها في بطاقةْ!

يسعى البحث في معالجته للنص الشعري إلى إبراز ركني التماسك النصي وهما: الاتساق والانسجام[6]، وقد ميّز علماء نحو النص بين هذين المفهومين؛ إذ يقصد بالاتساق البحث عن التماسك بين الأجزاء المشكلة للنص، ومجاله المادة اللغوية، فيتتبع فيه المحلل الوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة للنص، ويبين أثرها في الاتساق، فيرصد الإحالة بالضمائر وألفاظ الإشارة، ويرصد العطف والحذف والاستبدال والتكرار، وكل ما يمكن أن يربط بين أجزاء النص من المادة اللغوية. أمّا الانسجام فإنّ مظاهره تأويلية لا لغوية؛ تتطلب من المحلل الاهتمام بالعلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، متجاوزا بذلك المادة اللغوية، لأنّ قراءة النص قراءة عميقة تعتمد على معرفة المحلل بعالم النص الذي تحيل إليه الجملة أو الجمل[7].

بآية ما تقدم، يمكن القول إنّ البحث في تحليله لقصيدة "زهور" سيعمد في مداه الأوسع على البنية اللغوية للنص، بيد أنّه سيبدأ التحليل من خارج النص من خلال إلقاء الضوء على السياق الثقافي العام للشاعر دنقل، والسياق النصي الخاص لقصيدة "زهور" –ضمن ما يسمى بـ "عالم النص"، انطلاقًا من فكرة مؤداها أنّه لا يمكن إدراك لغة الناص وفاعليتها تبعا لتصورات لغوية عامة، لا تضع في اعتبارها فاعلية التجربة النصية وخصوصيتها وفرديتها، والمحيط الذي تحيل إليه جمل النص[8].

عالم النص

إنّ الاستعانة بما هو غير لغوي (عالم النص) لفهم ما هو لغوي (النص) أمرٌ يساعد على تحليل النص وقراءته قراءة عميقة، وسبر أغواره دون ليّ عنقه؛ هذا يعني أنّ استغلال المعرفة السابقة عن المنتج والظروف التي أدت إلى خلق المدوّنة، أمرٌ يجعل المتلقي بعيدًا عن التعسف في التأويل. وتجدر الإشارة إلى أنّ دراسة النص ضمن إطار معرفة العالم، تتجاوز ما قاله دوسوسير من أنّ دراسة اللغة تتم من ذاتها وفي ذاتها ولذاتها[9]، وتتجاوز دعوى موت المؤلف، بيد أنّها لا تعني التطرف، فالتطرق لعالم النص يكون بلا إفراط وتفريط؛ بل بالاقتصار على ما من شأنه أن يعد أداة فاعلة في إضاءة النص، لذلك سيقتصر البحث في هذا الجزء على عنصرين خارجيين هما: قائل النص، وموضوع النص.

---

[6]) انظر: خطابي، محمد. لسانيات النص –مدخل إلى انسجام الخطاب. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م. ص5 .

[7]) انظر: أبو زنيد. نحو النص. 42. وانظر: الخطابي. لسانيات النص. 5–6.

[8]) انظر: أبو زنيد. نحو النص. 80.

[9]) انظر: دوسوسير، فردنيان دي. علم اللغة العام. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. د.م: بيت الموصل، 1988م. ص 253.

*للاستزادة انظر: الدوسري، أحمد. أمل دنقل شاعر على خطوط النار. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

1- قائل النص*

أمل دنقل شاعر ومفكر مصري، أطلق عليه والده الذي كان أحد علماء الأزهر هذا الاسم في عام 1940م، تيمنًا بنجاحه لحصوله على الإجازة العالمية، عرف شعره بالتزامه الوطني وقضاياه السياسية.

أصيب أمل دنقل بمرض السرطان الخبيث عام 1979، فدخل المستشفى للعلاج، وكان صاحب إرادة عالية فى صراعه مع المرض، ولم يهمل الشعر؛ إذ ظل يكتبه في مرقده بالغرفه رقم 8 في المستشفى، فألّف ديوانا كاملا باسم "أوراق الغرفة 8"، نشرته زوجته بعد أربعين يوماً من وفاته.

ويمكن عدّ شعر الغرفة رقم 8 بمعهد الأورام كتابةَ شاعر أوشك على الانطفاء النهائي، مؤمن بالموت المحتم، وقصيدة "زهور" هي إحدى نتاجات تلك الفترة، يتأمل فيها الموت من خلال ما يحيط به، ويشرك الطبيعة في معاناته.

2- موضوع النص

تعبّر قصيدة "زهور" عن مرحلة مهمّة مرّ بها الشاعر، وهو على فراش المرض، ينقل الواقع وأثره على نفسه، من خلال حديث الزهرات إليه، زهرات كانت أميرات متوّجة في بساتينها، ثمّ تأتي يد فتسلبها حقها في البقاء، يد لا تملك الحق بإنهاء حياتها، لتقدمها للآخر، متمنية له الشفاء وطول العمر.

يرى الشاعر باقات من الورود الجميلة في ظاهرها، ثم يفصح عن حقيقتها؛ إذ هي زهرات بريئة، اغتيلت فسلبت منها الحياة فجأة، وجيء بها لتجود بحياتها فتقدمها للآخر، وهي شامخة رافعة أعناقها عنان السماء، أبت وهي تحتضر الانكسار وأصرت -وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة- على فضح حقيقة الجناة؛ فالمشاعر الزائفة من اليد المتفضلة تخبئ وراءها قسوة وعنفًا.

جاءت هذه القصيدة بعد عدة قصائد واصل فيها دنقل رفضه الاجتماعي والسياسي، فموضوعها ظاهره اجتماعي، وباطنه فيه معنى سياسي؛ فهو رفض للواقع، وكأنّ الشاعر في هذه القصيدة يقول بصوت شامخ: إنّ الطغاة لن يستطيعوا تحقيق مبتغاهم عند تربّصهم بكل شيء جميل ليحسّنوا صورتهم القبيحة أمام الآخرين، فهذا التحسين والتجميل لا يغتر به إلا من كان على نظره غشاوة، أما أصحاب النظرة الثاقبة فيدركون أنهم قتلة، ومحاولاتهم بأن يبدوا أصحاب فضل وعرفان ما هي إلا محاولات فاشلة، فحقيقتهم واضحة لهم.

نحو النص والمعطيات اللغوية

يمكن تقسيم هذه القصيدة إلى ثلاث وحدات نصية كبرى -حسب معايير شكلية وتركيبية ودلالية، على النحو الآتي:

الوحدة النصية الأولى: مشهد يصف فيه الشاعر منظر السلال، وهي ماثلة أمام عينيه، في رقعة زمانية ومكانية تختلف عنها في المشهد التالي، ويبدأ بجملة اسمية.

"*وسلال من الورد...... اسم حاملها في بطاقة*".

الوحدة النصية الثانية: مشهد حديث الزهرات للشاعر، تصف فيه لحظة الموت بتسلسل زمني وتحديد مكاني، ويحتل هذا المشهد الحيّز الأكبر من القصيدة؛ إذ يمكن تقسيمه إلى وحدات نصية صغرى، تبدأ كلها بجملة فعلية على النحو الآتي:

أ- *"تتحدث لي الزهرات...... لحظة إعدامها في الخميلة"* .

ب- *"تتحدث لي...... اليد المتفضلة العابرة"* .

ج- *"تتحدث لي ...... وهي تجود بأنفاسها الآخرة"* .

الوحدة النصية الثالثة: مشهد مماثل للمشهد الأول في الزمان والمكان، والإيقاع الصوتي، ويبدأ بجملة اسميّة كذلك.

"كلّ باقة...... اسم قاتلها في بطاقة" .

وقبل أن يبدأ البحث بتحليل الوحدات النصية، يجدر به أن يقف قليلًا على عنوان النص ويبين دلالته؛ فقد ارتأى دنقل أن يجعل كلمة "زهور" عنوانًا للقصيدة، وكان موفقا في ذلك من عدة جوانب – موضوعية، وأسلوبية جمالية، ودلالية؛ فالنص في مجمله يدور حول إشراك الطبيعة في معاناة بشرية مشاركة وجدانية، واختيرت الزهور من تلك الطبيعة لتكون معادلا موضوعيا للشاعر في تجسيد فكرة الموت، فلا غرابة أن تكون كلمة زهور عنوانا للقصيدة، هذا من الناحية الموضوعية. أمّا من الناحية الأسلوبية فالمتلقي يتوقع من العنوان أنّ هذا النص يمكن أن يندرج ضمن النصوص الرومانسية؛ لأنّ المتوقع من كلمة زهور أن تكون ذات إيحاءات جميلة مشرقة رومانسية، بيد أنّ خيبة التوقع –بالنظر إلى مضمون النص– تثير في نفس المتلقي التساؤلات، فتجعله أكثر تفاعلًا مع النص، وهذا يضفي عنصرًا جماليا قائمًا على كسر التوقع. ومن الناحية الدلالية يلحظ أنّ "زهور" جاءت نكرة، وترى الباحثة أنّ هذا التنكير يمكن تأويله دلاليًا؛ إذ أنّ هذه الزهور لم تعد بالنسبة للشاعر شيئًا إيجابيًّا، ولم تعد تفوح منها الروائح الزكيّة، وإنّما هي تجسيد للموت، وهذا أمر غير معهود أو معروف.

ووفقًا للإطار العام في تقسيم النص يمكن الوقوف على العناصر التي تجعل من هذه القصيدة نصًّا مترابطًا ومتماسكا، من خلال وصف النظام الذي تتألف منه الوحدات النصية وتحليله، وإبراز علاقات الارتباط التي تنشأ بين مكوناتها.

تتكون الوحدة النصية الأولى من مشهد سلال من الورد، يعطيها الشاعر الأولية فيقدمها على الرؤية؛ إذ لم يقل ألمح سلالا من الورد، بل قال: "وسلال من الورد ألمحها"، وهذا التقديم المتعمد جعل النص يُفتتح بالسرد، ربما لدلالة أراد الشاعر أن يبرزها، وهي تجريد السلال من الحياة منذ البداية، فقدّم الاسم الدال على السكون على الفعل الدال على الحركة. وفي اختياره للفعل استخدم الفعل الدال على اللمح لا على وضوح الصورة؛ فلم يقل أراها بل ألمحها، وهو بذلك يؤكد ضبابية الرؤيا، وعدم وضوح الصورة. والمتأمل في هذا المشهد يرى أنّ عنصر الحركة معدوم، ليس فقط على مستوى التقديم والتأخير، بل على مستوى اختيار المصدر دون الفعل؛ فالشاعر ربما تعمد استخدام المصادر في

"إغفاءة"، و "إفاقة"، ولم يقل: أغفو وأفيق، ليشير إلى الحدث غير مقترن بزمن، فيهيمن جو الموت على هذا المشهد، إذ يستبعد كل ما من شأنه أن يوحي بحركة وحياة، ويستبدل به ما يدل على السكون والموت، فتظهر بذلك براعته في انتقاء المادة اللغوية للتعبير عن الغرض المنشود.

بدأ النص بواو استئنافية ثم "سلال من الورد" إذ اتفقت لفظة سلال مع العنوان "زهور" في الجمع والتنكير، وهذا مما يمكن عدّه عنصر ربط، منذ البداية، بين العنوان ومستهل النص. ثم استخدم أسلوب التضاد فصوّر لنا نفسه موزعة بين حالتين: إغفاءة وإفاقة، ولا يستبعد أنّ هذا الأسلوب جيء به لإحداث وظيفتين: وظيفة نفسية؛ تبين الحالة النفسية المضطربة. ووظيفة بنيوية؛ فقد أحدثت اللفظتان رنة صوتية، وجرسا موسيقيا، متسقًا مع اللفظة الأخيرة في هذا المشهد، وهي "بطاقة"، فالإيقاع الصوتي في (إغفاءة، إفاقة، بطاقة) إيقاع موسيقي متكرر، يرافق شعور الشاعر، وقد عاد إليه في المشهد الثالث في النص، كما سيتضح لاحقًا.

أمّا زمن المشهد الأول أو الوحدة النصية الأولى فهو الزمن الحاضر، ويصف الشاعر ما يراه، في مكان غير مصرح به ولكنه معروف ضمنا وهو المستشفى.

والقراءة السطحية للوحدة النصية الأولى توحي أنّ الشاعر يعرض جانبًا اجتماعيا، يتمثل في تقديم الزهور للمريض، عليها بطاقات تحمل أسماء حامليها.

ويمكن توضيح مكونات الوحدة النصية الأولى على النحو الآتي[10]:

نص 1 (الوحدة النصية الكبرى): ج1 وسلال من الورد ألمحها بين إغفاءة وإفاقة.

+ ج 2 وعلى كل باقة اسم حاملها في بطاقة.

تكونت الوحدة النصية الأولى من جملتين، ربط بينهما حرف العطف التراكمي (و).

أما الوحدة النصية الثانية فتمثل حديث الزهرات، وفيها يسقط الشاعر ما في نفسه على الزهور؛ فيتحدث على لسانها، ويبين مصير الإنسان وينقل الواقع وحقيقته من خلال حديث الزهرات إليه، فتحدثه، بعد أنسنتها، عن رحلتها من البستان إلى المستشفى، معربة عن دهشتها لحظة إعدامها في الخميلة.

وتتكون هذه الوحدة النصية من ثلاث وحدات نصية صغرى، يختلط فيها السرد بالشعر، وتبدو كأنها مشاهد، وربما كانت القصيدة كلها قائمة على المشهدية. تبدأ المشاهد الثلاثة بفعل مضارع يسند فيه الشاعر القول إلى الزهرات، فيكرر في بداية كل مشهد قوله: "تتحدث لي".

ويمكن توضيح مكونات هذه الوحدة على النحو الآتي:

---

[10]() يحاكي البحث في عرضه لأجزاء النص ما ورد عند الأزهر الزناد، في كتاب نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م. ص 32– 33.

نص 2(الوحدة النصية الكبرى): ج3 تتحدث لي+ نص 3

نص3 : ج4 أنّ أعينها اتسعت دهشة لحظة القطف.

+ ج5 [اتسعت دهشة] لحظة القصف.

+ ج6[اتسعت دهشة] لحظة إعدامها في الخميلة.

نص 4: ج7 تتحدث لي + نص 5

نص 5: ج8 أنها سقطت من على عرشها في البساتين.

+ ج9 **ثم** أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين.

+ ج10 **أو** [أفاقت على عرضها] بين أيدي المنادين.

+ ج11 **حتى** اشترتها اليد المتفضلة العابرة.

نص 6: ج12 تتحدث لي + نص 7

نص 7: ج13 كيف جاءت إلي

+ ج14 **و**أحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر.

+ ج15 **كي** تتمنى لي العمر.

+ ج16 **و**هي تجود بأنفاسها الآخرة.

وفي هذا المشهد تؤدي الزهرات دورين هما: الحوار، والتعاطف؛ يظهر الحوار من خلال حديث الزهرات، ويبدو أنّه لم يكن حوارا عاديا؛ فقد كانت الزهرات تتحدث وكان الشاعر يصغي لها دون أن يشاركها القول، إذ لا داعي لأن يتجاذبا الحديث، طالما يتحدث هو على لسانها، فيجعلها معادلا موضوعيا له، لذلك لم يقل تتحدث إلي، بل قال: تتحدث لي، وهي بذلك تماثل جملة "تقول لي" في الدلالة. أما التعاطف فتبدو الزهرات متعاطفة جدًا مع الشاعر، ولا غرابة في ذلك، لأن الشاعر جاء بها لتكون ذات موضوع شعري؛ إذ هي زهرات بريئة، اغتيلت فجأة، وجيء بها لتجود بحياتها فتقدمها للآخر، فترفع أعناقها لتتمنى للشاعر العمر، بيد أنّه تمنٍّ غير مثمر.

أما مكونات الوحدة النصية الثالثة فيمكن توضيحها كالآتي:

نص8: ج17 كل باقة بين إغماءة وإفاقة.

+ ج18 تتنفس مثلي – بالكاد- ثانية..ثانيه.

+ ج19 **و**على صدرها حملت – راضية... اسم قاتلها في بطاقه.

وفي هذا المشهد أيضًا تظهر براعة الشاعر في انتقاء المادة اللغوية؛ فاستخدام لفظة "بالكاد" فيها دلالة على أنّ التنفس كان صعبا، وهذا يعني اقتراب الموت، ثم يعزز هذا المعنى باستخدام لفظة "إغماءة"، في قوله: "بين إغماءة

وإفاقة" حيث كانت في أول مقطع في النص "إغفاءة"، في قوله: "بين إغفاءة وإفاقة"، وهذا التغيير المتعمد من الشاعر يوحي بتصعيد الموقف؛ فالمقطع الأول هيمن عليه السكون وعدم الحركة، فكانت لفظة إغفاءة مناسبة في ذلك الوقت، ثمّ بدأ جو الموت بالتأزم إلى أن وصـــل إلى إغماءة في المقطع الأخير. ولم يكن هذا التغيير هو الوحيد الذي يوحي بتصعيد الموقف، بل يلحظ أنّ الشاعر ختم المقطع الأول من القصيدة بقوله: "وعلى كلّ باقة اسم **حاملها** في بطاقة"، بينما ختم المقطع الأخير بقوله: "وعلى صــدرها حملت راضــية اســم **قاتلها** في بطاقة" ليدل بالنهاية على أنّ القراءة السطحية للمقطع الأول ليست كافية، وإنما المراد هو قراءة أعمق تتضح في نهاية النص، تتمثل في أنّ المشاعر الزائفة من اليد المتفضلة تخبئ وراءها قسوة وعنفًا، لسلبها إرادة الأبرياء.

وبعد عرض بنية النص التركيبية وتفكيكها إلى بنى نصــية صــغرى وأخرى فرعية، لا بدّ من توضــيح الكيفية التي تتماسك بها هذه البنى من الناحية اللغوية، وأثرها على الناحية الدلالية؛ بإبراز الروابط والوسائل التي تجعل من متتاليات الجمل نصا متماسكا، ومنها:

1- الإضمار:

يعد الإضــمار نوعا من أنواع الإحالة، التي تحقق التماســك الدلالي للنص، وبالإضــافة إلى دوره في ربط النص وتماسكه فإنّه يعد أيضًــا وســيلة من وســائل الاقتصــاد في العنصــر اللغوي[11]؛ لأنه يقوم على ترك تكرار الاســم والاستعاضة عنه بعلامة الضمير. ويعمد البحث هنا إلى حصر الضمائر، وبيان عائدها في كل وحدة نصية، لبيان أثر ذلك في تماسك النص.

الإضمار في الوحدة النصية الأولى[12]:

الرقم	التركيب في النص	الضمير	العائد	الوضع
1-	ألمحها	الهاء	سلال الورد	اختصار عنصر
2-	حاملها	الهاء	الباقة	اختصار عنصر

الإضمار في الوحدة النصية الثانية:

الرقم	التركيب في النص	الضمير*	العائد	الوضع
3-	لي	الياء	الشاعر	اختصار عنصر
4-	أعينها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
5-	إعدامها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر

---

[11]() انظر: أبو خرمة. نحو النص. 172.

[12]() يحاكي البحث في عرضه للجدول ما ورد عند أبي خرمة في نحو النص.

6-	لي	الياء	الشاعر	اختصار عنصر
7-	أنّها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
8-	سقطت	(هي)	الزهرات	اختصار عنصر
9-	عرشها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
10-	أفاقت	(هي)	الزهرات	اختصار عنصر
11-	عرضها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
12-	اشترتها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
13-	لي	الياء	الشاعر	اختصار عنصر
14-	جاءت	(هي)	الزهرات	اختصار عنصر
15-	إلي	الياء	الشاعر	اختصار عنصر
16-	أحزانها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
17-	أعناقها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر
18-	تتمنى	(هي)	الزهرات	اختصار عنصر
19-	وهي	هي	الزهرات	اختصار عنصر
20-	تجود	(هي)	الزهرات	اختصار عنصر
21-	بأنفاسها	الهاء	الزهرات	اختصار عنصر

* بعض الضمائر وضعت داخل قوسين للإشارة إلى أنها ضمائر مستترة، وهذا ينطبق على ضمائر الوحدة النصية الثالثة أيضًا.

الإضمار في الوحدة النصية الثالثة:

الرقم	**التركيب في النص**	**الضمير**	**العائد**	**الوضع**
22-	تتنفس	(هي)	الباقة	اختصار عنصر
23-	مثلي	الياء	الشاعر	اختصار عنصر
24-	صدرها	الهاء	الباقة	اختصار عنصر
25-	حملت	(هي)	الباقة	اختصار عنصر
26-	قاتلها	الهاء	الباقة	اختصار عنصر

يلحظ من الجدول أعلاه أنّ جميع الضمائر (الظاهرة –متصلة ومنفصلة، والمستترة) الواردة في النص بوحداته النصية الثلاث، تعود على عنصرين رئيسيين، يُعدان محور النص، وهما: الشاعر، والزهرات أو ما حل مكانها كباقة،

وسلال. ويلحظ أيضًا كيف أنّ الشاعر كان في كل وحدة نصية يذكر الاسم الظاهر مرة واحدة فقط في بداية النص، ثم يحيل إليه فيما بعد بالإضمار؛ فمثلا في الوحدة النصية الثانية لم يذكر لفظ الزهرات إلا مرة واحدة في البداية، ثم أحال إليها بالضمير في خمسة عشر موضعًا. وكذلك الوحدة النصية الثالثة فقد ذكر لفظة "باقة" مرة واحدة في بداية النص، ثم أحال إليها بالضمير في أربعة مواضع. ويمكن القول إن استمرار الإحالة إلى محوري النص بضمير غائب مستتر تارة، وظاهر متصل أو منفصل تارة أخرى، يعني أنّ الوحدات النصية كلها -الكبرى والفرعية- متماسكة، لا يخرج أيّ منها عن موضوع النص، ويدل ذلك أيضًا على أنّ للإضمار دورًا مهما في إبراز تماسك النص وترابطه، بما يقوم به من الاستعاضة عن تكرار الاسم بعنصر يحيل إليه إحالة قبلية أو بعدية.

2- **العطف**:

العطف هو أحد وسائل الربط بين أجزاء النص إن لم يكن أبرزها؛ لأنّ الغاية منه إشراك مابعد حرف العطف مع سابقه في الحكم، هذا يعني أنّ العلاقة بين المعطوف والمعطوف عليه تجعل منهما شيئًا متماسكًا، ويأتي العطف في عدة مستويات؛ فهناك عطف على مستوى الألفاظ، وعطف على مستوى الجمل، وعطف على مستوى الفقرات، وهذا الأمر يجعل النص قائما على علاقات التضام بين مكوناته، مما يحقق له صفة الترابط النصي وتماسكه[13]. ويعمد البحث في هذا الموضع إلى رصد أدوات العطف في النص، وبيان دلالتها في الجدول أدناه:

الرقم	الجملة في النص	الرمز	دلالته
1.	إغفاءة وإفاقة	و	عطف على عنصر
2.	وعلى كلّ باقة	و	عطف على جملة
3.	ثمّ أفاقت	ثمّ	عطف على جملة
4.	أو بين أيدي المنادين	أو	عطف على جملة
5.	وأحزانها الملكية	و	عطف على جملة
6.	وهي تجود	و	عطف على جملة
7.	إغماءة وإفاقة	و	عطف على عنصر
8.	وعلى صدرها	و	عطف على جملة

يلحظ من الجدول تنوع في الأدوات وإن كانت لا تتجاوز ثلاثة روابط هي: "و، ثم، أو"، ويكمن التنوع في استخدام الواو في ستة مواضع، عطفت عنصرًا على آخر في موضعين، وفي الأربعة الأخرى عطفت جملة على جملة، واستخدام "ثم" في موضع واحد، عطفت فيه جملة على أخرى، واستخدام "أو" في موضع واحد أيضًا لعطف جملة على أخرى.

(13) انظر: أبو زنيد. نحو النص 131- 133.

وتنقسم الروابط المستخدمة في النص إلى[14]:

- رابط خطي يقوم على الجمع بين جملة سـابقة وأخرى تلحقه، فيفيد مجرد الترتيب في الذكر، وهو الواو، وقد استخدم في ستة مواضع، كما ذكر سابقًا، وتجدر الإشارة إلى أنّ البحث عدّ واو الحال الواردة في بعض المواضع أداة ربط كـ "واو" العطف؛ لأنها تربط الجملة الواقعة فيها مع الجملة السابقة بصاحب الحال، وقد أشار الدكتور إبراهيم خليل إلى الصلة بين واو الحال وواو العطف بقوله[15]: "فتسميتها بواو الحال لا تخرجها عن كونها مجتلبة لضم جملة إلى جملة".
- رابطين خطيين يقومان على الجمع، مع إدخال معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى، ويعبران عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين، وهما: "ثم، أو"؛ إذ جمع الرابط "ثم" بين جملتين، وهما: "أنها سقطت من على عرشها في البساتين **ثمّ** أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين"، وعبّر عن علاقة منطقية بين الجملتين، تركز على عنصر الزمن، وهي أنّ حدث الإفاقة تبع حدث السقوط مع مهلة زمنية فصلت بين الحدثين. أما الرابط الآخر وهو "أو" فقد جمع أيضًا بين جملتين، وعبّر عن علاقة منطقية بينهما قائمة على التخيير.

3- الروابط الزمانية والمكانية:

على الرغم من أنّ القصيدة عادة لا تستند إلى قواعد التماسك المكانية أو الزمانية، مثلما هي الحال في الحكاية أو القصة، إلا أنّ قصيدة زهور قامت على المشهدية والسرد، لذلك ليس من الخطأ البحث عن أمارات تعمل على ترابط النص ضمن إطار زمني وآخر مكاني.

يلحظ أنّ الشاعر غلب عليه الإحساس بعنصري الزمان والمكان، فاستحالت القصيدة إلى مقطوعة سردية؛ لأنّها في وحداتها النصية تبيّن مشاهد متتالية، وأن الترتيب الذي جاء عليه النص يماثل الترتيب الزمني للحكاية؛ فالمشهد الأول يجعل المتلقي يتصور كأن الشاعر في المستشفى وأمامه باقات من الزهور، ثم يأتي المشهد الثاني ويبين فيه الشاعر الطريقة التي أتت فيها الزهرات إليه، من خلال حديث يسوقه على لسانها، ويراعي في ذلك الحديث تسلسلا زمنيا ومكانيا للأحداث، ثمّ في المشهد الأخير يعود الشاعر بالمتلقي إلى الصورة التي تمثلت أمامه (أمام المتلقي) في المشهد الأول، وهي صورة الشاعر في حالة صحية أكثر تأزمًا، وأمامه باقات من الزهور، تشبهه في ذلك الوضع المتأزم؛ إذ ظهر الشاعر في المشهد الأول في حالة بين إغفاءة وإفاقة، وفي المشهد الأخير ظهرت الزهرات في حالة بين إغماءة

14() انظر: الزناد. نسيج النص 37.

15() خليل، إبراهيم. في اللسانيات ونحو النص. ط1. عمان: دار المسيرة، 2007م. ص 226.

وإفاقة. وهو بذلك يربط أول النص مع آخره؛ إذ يعود بالمقطع الختامي إلى بداية القصـــيدة، وذلك من خلال نقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره إلى الزهرات.

وفي المشـهد الثاني أو الوحدة النصـية الكبرى الثانية، يظهر اهتمام الشـاعر بتفاصـيل المكان، ضـمن ما يقتضـيه عنصـر الزمن؛ فالأماكن المذكورة، أو المشـار إليها مرتبة في النص حسـب زمن الحدث، وهي: خميلة، عرش، بسـاتين، زجاج الدكاكين، أيدي المنادين، المستشفى [مستوحى من جملة "جاءت إلي"]. وهذه العلاقة التراتبية في الزمان والمكان قد نشأ عنها ضرب من التواصل الذهني بين وحدات النص.

ومما يدل على اهتمام الشـاعر بعنصـر الزمن، اسـتخدامه مادة لغوية تركز على إبراز هذا العنصـر بشـكل دقيق، كاسـتخدامه لفظة "لحظة" التي تكررت ثلاث مرات، واسـتخدامه لفظة "ثانية" التي تكررت مرتين متتاليتين. أما دور هذا في الربط بين أجزاء النص، فالشـاعر في كل الوحدات النصية يجعل المتلقي يستشعر بدلالة الزمن؛ فعلى المستوى اللغوي يستخدم الشاعر في المشهد الأول فعل "ألمحها"، وهو فعل فيه دلالة الزمن القصير، ثم في المشهد الثاني يستخدم "لحظة" مكررة، وفي المشـهد الأخير يسـتخدم "ثانية" مكررة أيضًـا، هذا على مسـتوى المادة اللغوية، أما على المسـتوى التأويلي فإنّ أكثر ما يهيمن على المريض هو عنصر الزمن، واقتراب الأجل، والقصيدة من أولها إلى آخرها تمثل تصعيدا لهذا الشـعور، ولا غرابة في ذلك؛ لأنها من نتاج شـاعر كان موشـكًا آنذاك على الانطفاء، وهذه القصـيدة من بين قصـائده التي يمكن عدّها كتابة على عتبة الموت؛ إذ يكشـف المقطع الأخير عن حالة الاسـتسـلام التي تعيشـها الزهرات والشـاعر – على اعتبار أنّ الزهرات معادل موضـوعي للشـاعر، فيظهر لنا في المشـهد الأخير ذلك الانسـان الذي ينهي مسار تحدياته للحياة والزمن، فيستسلم للموت ويستكين إلى قدره، فيقول:

كلُّ باقةْ ..

بينَ إغماءة وإفاقةْ

تتنفسُ مِثلِيَ – بالكادِ – ثانيةً.. ثانيهْ

وعلى صدرِها حمَلتْ – راضيهْ ...

اسمَ قاتِلِها في بطاقةْ!

ومما لا شك فيه أنّ الأحداث والحركات الواردة في القصيدة قد تحولت إلى ألفاظ، وأصبحت نصًا؛ أي أننا أمام نص ينقل لنا أفعالاً وحركات حدثت –ســـواء أكانت حقيقية أم مجازية– عن طريق مادة لغوية، وقد وردت ألفاظ الأحداث المكونة لعالم النص مرتبة، باعتماد معيار التتابع في الحدوث، وظهرت حســـب تعاقبها على محور الزمن؛ إذ يوافق سرد الأحداث في النص تتاليها، وجملة هذه الأحداث هي: ألمحها، تتحدث، اتسعت، سقطت، أفاقت، اشترتها، ترفع، تتمنى، تجود، تتنفس، حملت. وهـذا العرض يجمع الأحـداث دون ظهور أي معيـار، بيـد أن إبراز أدوات الربط اللغوية وإن كانت محدودة، يمكن أن يشـــير إلى ترتيب الأحداث بالاعتماد على معيار التتابع الزمني، ويمكن توضـــيح

ذلك بالإشارة إلى الأحداث: "سقطت، وأفاقت، واشترتها" مثلا، فقد ربط بين "سقطت" و "أفاقت" بـــ "ثم"، وهو رابط قد يشير إلى أن المسافة الفاصلة بين هذين الحدثين كانت قصيرة قياسًا مع تلك المسافة الفاصلة التي يشير إليها الرابط "حتى" بين حدثي الإفاقة والاشتراء، فجاءت الأحداث على النحو الآتي: سقطت ثم أفاقت حتى اشترتها. أما الأحداث التي لم يظهر بينها رابط لغوي، فإنّه لا بدّ أن يكون هناك مدى زمني فاصل بينها يرتبها، وإن كان غير محدد أو لم يقصد الشاعر إلى تحديده.

وإذا ما تقرر أن النص مكون من ثلاثة مشــاهد، إلا أنه يمكن اختزالها في مشـــهدين من حيث المكان: مشـــهد داخلي تدور أحداثه في المستشفى، وهو منظر الزهور أمام مرأى الشاعر، ويظهر في الوحدة النصية الأولى والثالثة. ومشهد خارجي تدور أحداثه خارج المستشفى، وهو ما تضمنه حديث الزهرات إلى الشاعر، وتبين فيه كيف وصلت إليه، ويظهر في الوحدة النصية الثانية. وفي ذلك الاختزال ربط بين أجزاء النص من ناحية مكانية.

4- التكرير:

التكرير من الوحدات اللفظية التي تدخل في سبك النص، لدوره في الربط بين الأجزاء وتواصلها، وهذا الأسلوب وظّفه دنقل في قصيدته، فقد تكرر ضمير المتكلم (الياء) في النص ست مرات، وتكررت "لي" أربع مرات، وأفاد هذا التكرير استمرارية في وحدة المرجع؛ بعودة الضمير على ذات واحدة وهي ذات الشاعر، فشكل حلقة متكررة تربط بين أجزاء النص. وتكررت جملة "تتحدث لي" ثلاث مرات في الوحدة النصية الثانية، أفاد تكرارها وصل الوحدات النصية الفرعية الثلاث بعضها ببعض، وزاد في تماسكها. ويرى محمد الخطابي أنّ التكرير قد يؤتى به خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول(16)، وربما انطبق هذا على القصيدة؛ فالشاعر في الوحدة النصية الثانية أورد حديث الزهرات في أحد عشر سطرًا، وكان يكرر جملة "تتحدث لي" بين كل ثلاثة أسطر أو أربعة، لكي ينبه المتلقي ويذكّره بأنّ كل هذه الأسطر هي تتمة لحديث الزهرات.

وأخيرًا يمكن القول إنّ دراسة العلاقات التركيبية الداخلية لا تقتصر فقط على الروابط والأدوات اللفظية في إيجاد التماسك النصي للكلام، فهناك روابط يمكن التوصل إليها عن طريق السياق كالعلاقات المنطقية وغيرها، فقد لوحظ سابقًا على قصيدة زهور محدودية أدوات العطف، على اعتبار أنّ العطف من أبرز وسائل الربط، إلا أنّ هذا الأمر لم يحل دون وجود تواشـــج بين العناصـــر المكونة للنص؛ هذا يعني أنّ الربط في الجمل قد لا يكون قائما على النســـيج اللفظي، بل إنّ هذا النســـيج يحيل إلى نوع معنوي من الربط، فمثلًا جملة "تتحدث لي" في الوحدة النصـــية الثانية ارتبطت بما بعدها من الجمل من خلال ربط مباشـــر؛ لأنّ الفعل "تتحدث" يخبر عن واقعة عناصـــرها ثلاثة: طرفا التواصـــل [الزهرات + الشـــاعر] والحدث في جملة "تتحدث". وأنّ الجمل اللاحقة لذلك الفعل ترتبط به بما تورده من

(16) انظر: خطابي. لسانيات النص. 134.

مضمون ذلك الحديث. ويشير الأزهر الزناد إلى أنّ النحاة والبلاغيين العرب ربطوا غياب الرابط اللفظي بافتراض ذهني تقتضيه عملية التواصل وجدليته[17]، هذا يعني أنّ أدوات الربط غير اللفظية يمكن التوصل إليها عن طريق السياق كالعلاقات السببية، والمنطقية وغير ذلك.

وتجدر الإشارة إلى مسألة مهمة ليس لها علاقة بتماسك النص، ولكن لابدّ من التنبه إليها في تحليل نص كهذا، وهي التشكيل الكتابي للنص؛ فقد وظّف دنقل علامات الترقيم بشكل لافت، وحمّلها كثيرًا من الدلالات والمعاني، كتوظيفه النقاط الأفقية بكثرة، التي توحي بكلام محذوف، مثل قوله: "تتحدث لي.." وقد تكررت هذه الجملة مرتين في الوحدة النصية الثانية متبوعة بنقاط أفقية، وكذلك قوله في الوحدة النصية الثالثة: "كلّ باقة.."، وقوله: "ثانية.. ثانية"، ولعل الهدف من ذلك هو حرص الشاعر على خلق حالة من التفاعل بين النص والمتلقي، وحثه على التوقع لاستكناه الخطاب المسكوت عنه، وملء الفراغات[18].

أما استخدام الأقواس فقد خالف دنقل في توظيفه لها ما هو مألوف؛ فالأقواس تستخدم عادة لما يمكن أن يستغنى عنه، بيد أن الشاعر استخدمها في قوله: "(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)" ليسلط الضوء على هذه الجملة فتصبح ذات دلالة إيحائية بارزة، تكشف عن الحزن العميق؛ إذ جعل الشاعر للأحزان أعناقًا خضراء. واستخدم الاعتراض أيضًا غير مرة، مثل: -دهشة- و -بالكاد- ليجعل القارئ مشدودًا لدلالات تلك الكلمات.

الخاتمة

لعل أهم ما توصل إليه البحث بعد دراسة قصيدة زهور للشاعر أمل دنقل ضمن ما يعرف بـ "نحو النص" هو أنّ اتساق النص وانسجامه يتطلبان شبكة من العلاقات بين الجمل المتباعدة داخل النص، وعلاقات أخرى بين النص ومحيطه الخارجي، وأنّ دراسة التنظيم الداخلي تركز على إبراز الروابط اللفظية وغير اللفظية، التي تسهل للمتلقي إدراك الترابط الداخلي بين أجزاء النص.

وبعد الوقوف على مظاهر الاتساق في القصيدة خلص البحث إلى أنّ الأجزاء المكونة لنص زهور تواشجت تواشجًا داخليًا، بالاعتماد على عدة وسائل تبين العلاقات بين البنى الداخلية، وتساهم في تشكيل وحدة النص، عرض البحث بعضًا منها كالإضمار، والعطف، والروابط المكانية والزمانية، والتكرير، فجاءت مكونات النص بعضها متعلق ببعض، تعلقًا يعكس مقدرة الشاعر على نظم النص نظمًا محكمًا متسقًا.

---

[17]() انظر: الزناد. نسيج النص. 39.

[18]() انظر: ربابعة، موسى سامح. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها. اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2002م. 92.

وبعد الوقوف على ملامح الانسجام في القصيدة خلص البحث إلى أنّ المدونة من أوّلها إلى آخرها تدور حول رسالة أو هدف يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، يبدو في ظاهره غرضًا اجتماعيًا، إلا أنّه في حقيقته أعمق من ذلك، وهو ما أشير إليه في "موضوع النص" من أنّ القصيدة في مجملها رفض للواقع؛ فقد جاء دنقل بالزهرات التي كانت متوجه في بساتينها، ثم أتت يد متفضلة تخبئ وراءها قسوة وعنفًا سلبتها حقها في البقاء، لتقدمها للآخر، جاء بها ليعبر من خلالها عن رفضه للواقع، وليرسل رسالة إلى العالم مفادها أنّ الطغاة لن يستطيعوا تحقيق مبتغاهم وهو تجميل صورتهم القبيحة، والظهور بمنظر المتفضِل على الآخرين؛ لأن حقيقتهم واضحة وبادية للعيان.

المصادر والمراجع

- أبو خرمة، عمر. **نحو النص – نقد النظرية وبناء أخرى**. ط1. اربد: عالم الكتب الحديث، 2004م.
- أبو زنيد، عثمان. **نحو النص – إطار نظري ودراسات تطبيقية**. ط1. اربد: عالم الكتب الحديث، 2009م.
- خطابي، محمد. **لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م.
- خليل، إبراهيم. **في اللسانيات ونحو النص**. ط1. عمان: دار المسيرة، 2007م.
- دنقل، أمل. **الأعمال الشعرية**. د.م: مكتبة مدبولي، 1995م.
- الدوسري، أحمد. **أمل دنقل شاعر على خطوط النار**. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.
- دوسوسير، فردنيان دي. **علم اللغة العام**. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. د.م: بيت الموصل، 1988م.
- ربابعة، موسى سامح. **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**. اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2002م.
- الزناد، الأزهر. **نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م.
- سرايعية، ياسين. **قراءة في وسائل السبك النصي**. بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية. السنة الخامسة، العدد 35، خريف 2007م.
- عفيفي، أحمد. **نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي**. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م.